العـــدد 20A شباط 2026
No.20A Feb. 2026
المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254

الرمز العرفاني في شطحات الصوفية ـ ابن الفارض أنموذجاً

م.د. رشيد أحمد مجيد
Rashed.a.majed@tu.edu.iq
جامعة تكريت/ كلية التربية طوز خورماتو.

الملخص:

يتناول هذا البحث الرمز العرفاني في شطحات الصوفية، متخذًا من شعر ابن الفارض أنموذجًا لدراسة طبيعة التعبير الصوفي وحدوده الجمالية والمعرفية. ويعرض مفهوم الشطح بوصفه نتاجًا لحالة وجدانية قصوى يعجز فيها اللسان عن الإبانة المباشرة، فيلجأ الصوفي إلى الرمز والإشارة والتكثيف اللغوي. كما يبيّن البحث مكانة الشعر الصوفي في الأدب العربي بوصفه وسيلة فنية وروحية لنقل التجربة العرفانية، لما يمتلكه من قدرة على الجمع بين الجمال الفني والعمق الروحي، ويركّز البحث على مفهوم الرمز الصوفي، مبرزًا خصائصه ووظائفه وأشكاله المختلفة، من رمز ذهني وحسي ومجازي، ودوره في التعبير عن قضايا مركزية في التصوف مثل التوحيد العرفاني، والحب الإلهي، والسكر الروحي، ووحدة الوجود. ويُظهر التطبيق على شعر ابن الفارض أن تجربته الشعرية تقوم على منظومة رمزية متكاملة، تستند إلى المرجعية القرآنية والأنبيائية، وتتخذ من الحب الإلهي محورًا رئيسًا تدور حوله سائر الرموز، ويخلص البحث إلى أن شطحات ابن الفارض لا يمكن فهمها قراءة حرفية أو سطحية، بل ينبغي تأويلها في إطارها الرمزي والعرفاني، بوصفها تعبيرًا عن تجربة روحية سامية تتجاوز حدود اللغة المباشرة، وتؤكد أن الرمز هو الأداة الأصدق لنقل الذوق الصوفي إلى فضاء الشعر.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الشطح، الصوفي، ابن الفارض، العرفاني.

The Mystical Symbol in Sufi Ecstatic Expressions - Ibn al-Farid as a Model

Dr. Rashed Ahmed Majeed
Rashed.a.majed@tu.edu.iq
Tikrit University / College of Education, Tuz Khurmatu

Abstract:

This study examines mystical symbolism in Sufi ecstatic utterances, taking Ibn al-Fāriḍ's poetry as a model to explore the aesthetic and epistemological dimensions of Sufi expression. It presents the concept of shaṭaḥ as a product of an extreme spiritual state in which direct language becomes insufficient, leading the mystic to rely on symbolism, allusion, and linguistic condensation. The study also highlights the status of Sufi poetry in Arabic literature as an artistic and spiritual medium capable of combining aesthetic beauty with profound spiritual depth, The research focuses on the concept of Sufi symbolism, clarifying its characteristics, functions, and main forms—mental, sensory, and figurative—and its role in expressing central Sufi themes such as mystical monotheism, divine love, spiritual intoxication, and the unity of existence. Through an analytical reading of Ibn al-Fāriḍ's poetry, the study shows that his poetic experience is built upon an integrated symbolic system rooted in Qur'anic and prophetic references, with divine love as its central, The study concludes that Ibn al-Fāriḍ's ecstatic utterances cannot be understood through literal or superficial readings, but must be interpreted within their symbolic and mystical framework, as expressions of a sublime spiritual experience that transcends

direct language, affirming that symbolism is the most faithful means of conveying Sufi inner experience through poetry.

Keywords: Symbol, Ecstatic Utterance (Shaṭḥ), Sufi, Ibn al-Fāriḍ, mystical.

المقدمة:

إن أهل التصوف قد توجهوا نحو ذلك المفهوم لتفسير الإلحاد والفحش العارم ضمن مؤلفات جماعتهم كما تم النقل عن ألسنتهم الاعتذار عما تفوهوا به بأنه كان خارجاً جراء فوضى السكر التي كانوا فيها وفق ما ظهر لعقولهم مما هو حقيقي ومبرهن وكذلك ما اطلعوا عليه بالفحص والبحث فيما يخص المعارف، وأكدوا بقولهم أدت إلى سكرتهم وأذهبت عقولهم، وأودت بحالتهم إلى تحدثهم بما يشابه تلك الألفاظ وذلك التفسير الساذج المتوجه نحوه أهل التصوف ليس بمؤهل للتبديل ضمن ما هو حقيقي باعتبار أن الذي تفوهوا به محض فحش ظاهر وكذب على دين الإسلام وشرعه .

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في الغموض الدلالي والرمزي الذي يكتنف شطحات الصوفية عامة، وشعر ابن الفارض خاصة، إذ تختلط اللغة العرفانية بالإيحاءات الرمزية، مما أدى إلى تعدد القراءات واختلاف التأويلات بين من يعدّها تجليات ذوقية عرفانية، ومن يراها خروجاً عن حدود التعبير العقدي واللغوي المألوف.

أهداف البحث:

تظهر اهداف البحث في النقاط الآتية:

١- الكشف عن مفهوم الرمز العرفاني في الفكر الصوفي.
٢- تحليل شطحات ابن الفارض بوصفها خطاباً رمزياً عرفانياً.
٣- بيان العلاقة بين التجربة الصوفية واللغة الرمزية.
٤- توضيح البعد الجمالي والفني في الرمز عند ابن الفارض.
٥- تمييز الرمز العرفاني عن الرمز الأدبي التقليدي.

أسئلة البحث:

انطلقت دراستنا من الإجابة على التساؤلات الآتية:

١- ما مفهوم الرمز العرفاني في التصوف؟
٢- ما المقصود بالشطح في الاصطلاح الصوفي؟
٣- كيف وظّف ابن الفارض الرمز في شطحاته؟
٤- ما أبرز الرموز العرفانية في شعره؟
٥- ما الوظائف الفنية والدلالية لهذه الرموز؟

فرضيات البحث:

ظهرت فرضيات الدراسة فيما يلي:

١- الرمز العرفاني في شطحات ابن الفارض ليس غموضاً اعتباطياً بل ضرورة تعبيرية.
٢- شطحات ابن الفارض تمثل نتاجاً لتجربة روحية عميقة لا يمكن الإفصاح عنها بلغة مباشرة.
٣- الرمز عند ابن الفارض يجمع بين البعدين الجمالي والوجداني.
٤- اللغة العرفانية تتجاوز حدود الدلالة المعجمية إلى الدلالة الإشارية.
٥- شطحات ابن الفارض تؤسس لنمط خاص من الخطاب الصوفي الشعري.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المناهج الآتية:

المنهج الوصفي التحليلي: لوصف النصوص الصوفية وتحليل رموزها.

المنهج التأويلي (الهرمنيوطيقي): لفهم الدلالات الباطنية للنص.

المنهج البلاغي: لدراسة الأساليب والصور الرمزية.

المبحث الأول: مفهوم شعر الشطح عند الصوفية:

فسر أبو نصر السراج الطوسي الشطح الصوفي بأنه (عبارة مستغرقة في تحليل العشق الذي انتشر نتيجة عظمته، وفار لكثر تفرقعه وشدته)(1)، كما استمر في قوله: مفردة الشطح هي كلمة تم اشتقاقها من التحرك لأنها تعمل بواسطة تحريك ما غمض وخفي عند العشاق في حالة اشتداد عشقهم وكثرته؛ فنلحظ لجوئهم إلى وصف عشقهم باستخدام ألفاظ مستهجنة(2).

ولا سيما أن أهل التصوف قد توجهوا نحو ذلك المفهوم لتفسير الإلحاد والفحش العارم ضمن مؤلفات جماعتهم كما تم النقل عن ألسنتهم الاعتذار عما تفوهوا به بأنه كان خارجاً جراء فوضى السكر التي كانوا فيها وفق ما ظهر لعقولهم مما هو حقيقي ومبرهن وكذلك ما اطلعوا عليه بالفحص والبحث فيما يخص المعارف، وأكدوا بقولهم أدت إلى سكرتهم وأذهبت عقولهم، وأودت بحالتهم إلى تحدثهم بما يشابه تلك الألفاظ وذلك التفسير الساذج المتوجه نحوه أهل التصوف ليس بمؤهل للتبديل ضمن ما هو حقيقي باعتبار أن الذي تفوهوا به محض فحش ظاهر وكذب على دين الإسلام وشرعه(3).

إلا أن الطوسي، بدأ بتحذيره لمن يسمع شطحيات الصوفية أن يكذبها؛ فمن يسمعها — على زعمه— سيكون قابعاً في هلاكه أو أنه سيكون خارجاً بنجاة منها: قابع بالهلاك نتيجة التكذيب، أو خارج بنجاة منها «بإزالة التكذيب بها والكشف عن الامور التي تعرقل مسيره كما هو الحال في التساؤل عن الشخص العليم بها، وهذا أمر خاص بها.»(4).

إلا أن الخلق بدأوا يتناقلون عن أبي يزيد البسطامي قوله: "عزني ذات يوم فاستقريت بحوزته وإذ به يوجه الحديث إلي قائلاً: يا أبا يزيد إن الناس الذين تحت يدي في شوق وحب لرؤيتك!! فأجبته بالقول: هل لك بزيينة منك لي تتمثل بالوحدانية التي هي خاصتك وهل لي بلباس يحوم حول الانانية خاصتك وهل لي بالعز الذي يجاور وحدانيتك إلى الحد الذي يجعل الأشخاص الذي يشاهدونني يتفوهوا بالقول: وجدناك، فإذا بهم يروك أنت لا أنا"(5).

وبالانتقال إلى الشبلي نلحظ كونه واحد من المقدمين الاوائل والقادة يعرف باسم دلف بن جحدر وكانوا ذات يوم يتوجهوا إليه بالقول: حدثنا يا أبا بكر عما يخص توحيد الإله فيجيبهم: لمن يسأل: "تباً لك! الذي يرد عن السؤال الدائر عما هو توحيد الإله وفق الألفاظ فإنه خرج عن الدين ودخل في الإلحاد، وإن الذي توجه نحو ويشير إليه فإنه ثنوي، أما الذي صمت عنه فإنه دخل في محاريب الغباء والجهل، وإن الذي أشار بكونه قد بلغ فلم نلحظ له أي تحصيل، والذي أوحى إليه فإنه يعبد الاصنام، والذي تفوه به فإنه يدخل في ميادين الإدراك والفهم، والذي شك بقربه فإنه بلغ مسافات من البعد وإن الذي هو موجود الآن فإنه قد

(1) أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمد وطه عبد الباقي سرور، مصر ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، ص٤٥٣.

(2) المرجع السابق نفسه.

(3) مجموعة من الباحثين بإشراف الشيخ علوي بن عبد القادر السقاف، موسوعة الفرق المنتسبة إلى الإسلام، موقع الدرر السنية على الإنترنت، ١٤٣٣ه، ١٧٧/٧.

(4) المرجع السابق نفسه.

(5) أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، ص ٤٦١.

فقد أحد ما، وعندما تشيرون إليه بتمييزكم له وفق ما تتخيلونه وتتيقنون منه بأذهانكم على أكمل المعاني الخاصة بكم فإنه خارج ساقط يعود نحوكم حديث تم صنعه وفقاً لكم"([1]).

فإنه يعمل على تبرير الشطح ويعتبره موضوعاً عادياً، وأكد ذلك من خلال طرحه لمثال: هل يمكنك رؤية كون المياه عندما تجري ضمن نهر أكثر ضيقاً وإذ به يخرج عن مساره جراء الفيضان، وهذا ما قيل له: شطح الماء ضمن النهر؛ وهذا حال الشخص الذي أصابه الوجد عندما يشتد عشقه ويخرج عن دائرة تحمله وقدرته لا يستطيع السيطرة على فؤاده مما ظهر من حقيقة؛ فيعمل على تفسيرها بألفاظ مستهجنة تكونت وفق تعريف من تتبادر على أسماعه لكن الذي هو ضمن أقاربها كما يشترط عليه التوسع في إدراكها([2]).

وينهي بذلك الطوسي الفرع المعنون باسم «لمعه» وهو يحمل العنوان عينه للكتاب الخاص بتحليل الشطحيات وتفسيرها وتحديداً ما كان منها واضحاً بالقبح ومخفياً بالاستقامة، يحمل بين طياته التحذير لكل من خرج عن مسار العلم الخاص بالأمة عدم التكذيب أمامهم وفق القول: «إن الذي لا يسير في طريقهم، وكذلك الذي انحرف عن مسارهم ويراد غاياتهم، فالرحمة عليه والنجاة خلال إزالة التكذيب عنهم، وكذلك توكيل شؤونهم للخالق الواحد جل جلاله ويلقي الأعباء على ذاته ولا سيما الخاطئ منها ضمن الأمور العائدة إليهم من الغلط.»([3]).

وتم توجيه سؤال للشلبي فحواه أبي يزيد البسطامي وقدم له مجموعة من الأقوال الخاصة بالبسطامي وهي من الاقوال التي تم الحديث عنها بشكل مسبق حيث أورد الشبلي قائلاً:

"في حال كون أبي يزيد في هذا الموضع لدخل في دين الإسلام بهداية عدد من أبنائنا وتحدث بقوله: في حالة وجود واحد من الخلق يدرك ما تخفيه الأقوال الخاصة بي لوثقت الأحزمة"([4]).

كما أن المفهوم الخاص بالشطح يتوجه بنا وفق خطوات مستحدثة للأمام نحو تفسير مفردة وردت ضمنه وتحديداً لغظة «الوجد»، وهي لفظة عمل الطوسي على تعريفها وتحليلها من خلال نقله لما ورد عن الأعرابي المكنى بأبي سعيد والذي قال: إن الوجد نلحظ ذكره عند الحديث عما يزعج المرء، أو شعوره بالحوف الشديد المودي إلى القلق والتوتر، أو حتى في حالة التأنيب نتيجة القيام بفعل خاطئ، أو الحديث بأسلوب لطيف، وربما تسليط الضوء على ما بعود بنفع، وكذلك الاشتياق لفرد طالت غيبته، وكذلك الندم على أمور مضت، والأسف على زوائل، وحتى استحضار وضع، أو الدعوة إلى ضرورة، وكذلك الحديث مع الله بأمر في غاية السرية، وتلك يراد بها التوازي بين الواضح والواضح ، والمخفي مع المخفي، والمجهول مع المجهول، والغامض مع الغامض، وإخراج الذي تملكه بالذي مفروض عليك وفق ما تم ذكره أمامك لتسير ضمنه بالسعي؛ فيصبح ملكك بعد أن كان خارج من ثناياك، فيكون بالإثبات لك قدم دون قدم، وإيراد دون إيراد([5]).

ومما هو ثابت ودقيق عن النوري المكنى بأبي الحسين قوله: (إنني عاشق لله وكذلك هناك عشق منه لي"!!([6]).

وقد جاء الدكتور عبد الرحمن بدوي متولياً التفسير الخاص بتلك المدونة القصيرة ضمن كتابه المعنون ب «شطحات الصوفية» بالنقاط الآتية: لم نلحظ وجود ظن ضمن حقيقة كون الوجد فيما يخص الشطح باعتباره الداعي النهائي الذي تم الحديث عنه، فيعتبر المناداة بما هو غامض، وإنه توازي بين الواضح

(1) مجموعة من المؤلفين، موسوعة الفرق المنتسبة إلى الإسلام، ١٧٧/٧.
(2) أبو نصر الطوسي، اللمع،، ص ٤٥٤.
(3) أبو نصر الطوسي، اللمع،، ص ٤٥٤.
(4) المرجع السابق، ص ٥٠.
(5) المرجع السابق، ص ٣٨٥.
(6) المرجع السابق: ص ٤٩١.

والواضح والمخفي مع المخفي، وهذا يعني الإحساس بالانتماء الذي يجمع المخلوق الواصل والخالق الموصول إليه، فيتبادر إليه إحساس بكون الخالق هو المخفي، وكون المخلوق هو الواضح، فمخفي المخلوق يعتبر واضح الخالق، ومخفي الخالق يعتبر واضح المخلوق، فناسوت الله يعلن غموض سنا لاهوته القوي، وهذا ما وضحه الطوسي([1]).

وجاء أبو القاسم القشيري موضحاً تعريف الوجد من خلال قوله: «إن الوجد ما يلحظ فؤادك بشكل مباغت ويجيبك دون إرادة مطلقة ودون عناء.» وكذلك أبو علي الدقاق الذي هو أستاذ ومعلم لابي القاسم وكان قد نقل عنه ما قاله: «إن الوجد الذي يشتمل على صفة خاصة بقرينه لا يعتبر وجداً.»([2]) وهذا يعني كون العقاب جزء رئيس ضمن الوجد ولولاها يكون الوجد عناء ومشقة، كما أن المرء لا علاقة ولا علاقة لإرادته في تحقيق الوجد؛ وفي أكثر الأوقات يتحقق الوجد في حالة تحول المتصوف من السكون إلى الحركة، وفق ضغط تأثيري مصدره قدرة الخالق الواحد الأحد وتأثيره على فؤاده؛ فيعمل على إثارة ما غمض من الوجد نحو التحقيق، وربما لأمر نافع إضافة كون ذلك الوجد ذاته الوجد ضمن مستوياته القليلة، ويعتبر أقل مستوى من الوجد الذي يستدعي الشطح.

كما أن القشيري يعمل على التمييز بين ما هو وجد وما هو موجود من خلال ما قاله: إن الوجود يراد به مسافة الازدهار المفصولة عن الوجد، وإن الحق لا يكون حاضراً سوى في حالة انقضاء الجمود عند الخلق؛ والسبب في ذلك يعود إلى انعدام بقاء المخلوقات على قيد الحياة فيما يلي قيام عرش الحقائق الكامنة([3]). وانطلاقاً من ذلك نجد أن الوجد يعتبر صنف من أصناف التبديل الضمني يتخلى به المتصوف عن وجود يحرمه من وجود «يكون ضمنه».

وخلاصة القول: يعتبر الشطح الذي يدور حول «تبادل الأدوار» غير متحقق سوى في أقصى الارتباط، وتعتبر المركز الذي يفترق عنده الحق والخلق، وكذلك الزمان والأزل، فلا يفترقان عند نقطة الارتباط أو مدخله. وهذه النقاط تثبت الأمور التي وردت ضمن العبارات التي تم نقلها منذ قليل: فتتيقن (النفس) من أن الخالق هي وهي الخالق وذلك ارتباط. ولا سيما القول أيضاً: «وضمنه يتوضح ذلك الانتماء الحقيقي ضمن الروابط الجامعة المخلوق الواصل مع الخالق الموصول إليه، فيقول بلسان ما هو حق وحقيقي؛ والسبب في ذلك يعود إلى اتحاده مه مع الحق إذ صارا كالأمر الموحد وذلك يدخل في ميدان الارتباط أيضاً.» وفيما قاله: «وإن الشخص الذي أشهر إنه شطح ... والمشتهر غامض بين المخلوق والخالق؛ بسبب وجود الفوارق المختارة ووجود الارتباط ... فتثبيت واضح بكون الشطح (الذي يؤكد تبادل الأدوار) يدور ضمن أقصى مراحل الارتباط، أي لا يدور حول الوصيد فقط!»

وكان الشريف الجرجاني ممن تحدثوا عن الشطح فقد أضاف مفهوماً خاصاً بالشطح أورده في كتابه المعنون ب "التعريفات" فإنه يقول فيه: «الشطح يراد به مفردة تتخللها رائحة عفونة، تخرج عن اصحاب العلم بضرورة وقلق. كما أن الشطح يراد به أخطاء أهل التحقيق، فالشطح دعوى للحق صريحة يعبر من خلاله أهل المعرفة إلا أن ذلك يتحقق دون موافقة من الله.»([4]).

كما قال عبد الرحمن بدوي: (وربما يورد عما قاله جلسون ضمن كتابه عما يدعى ب «اللاهوت الصوفي عند القديس برنار» قوله: ... ولذلك ما وقعت ملاحظاتنا ضمن ذاك الموضوع — موضوع الشطح — ضمن الصوفية في الديانة المسيحية على سبيل المثال، والسبب يعود إلى نقطة الوسطية العادلة المؤثرة من بادئ الأمر ... وظيفتها القاسية ضمن إخلاء المسافة الفاصلة الخالق عن البشر، والتقوقع يعتبر أكثر المصطلحات تعبيراً ضمن تلك الوسطية؛ ولا سيما لما تمت ملاحظته من معتقدات في الدين المسيحي

(1) عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، الكويت ١٩٧٦م، ج١ ص١٣.

(2) أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق الدكتور بعد الحليم محمود والدكتور محمود بن الشريف، القاهرة، د. ت، ٢٤٨/١.

(3) المرجع السابق، ص ٢٥٠.

(4) عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، ص ٢٢.

الرئيسي الثمين ارتباط اللاهوت بالناسوت ضمن شخص المسيح؛ لذلك ما كان للمتصوف في الديانة المسيحية أن يبتعد ضمن جهة الارتباط([1]).

المبحث الثاني: الشعر الصوفي ومكانته في الأدب والتصوف:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحرا)([2]) والشعر ديوان العرب، وذاكرتها ومعدن حكمتها وكنز آدابها([3])، وقد احتل الشعر الصوفي مكاناً بارزاً في الأدب العربي الإسلامي منذ نشأته، حيث سجلوا فيه تراثهم، وعكسوا أحاسيسهم وتجاربهم، إضافة إلى اكتسابه أهمية خاصة لديهم في مجالس السماع الخاصة بإنشاده مع الذكر، وقد برز من أهل التصوف على اختلاف مشاربهم ومذاهبهم شعراء مفلّقين؛ سطعوا كالنجوم في سماء الأدب العربي والإسلامي والعالمي؛ أمثال: الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، ابن الفارض، الحلاج، عبد الكريم الجيلي، العفيف التلمساني، عبد الغني النابلسي، وغيرهم، وقد اشتهر الشعر الصوفي بأمرين: أولهما: قدرات الشعراء الصوفية اللغوية والأدبية إضافة إلى العلمية في تطويع أدوات اللغة وأساليبها مع ما ينشدونه من معاني وأفكار وتجارب وأحاسيس روحية سامية، وهذا ينافي ما ينسب التصوف وأهله إلى الجهل أو قلة العلم، فالشعر في اللغة العربية مهيع واسع لا يطرقه إلا ذوو الحجا والفصاحة والعقول النيرة.

والأمر الثاني: جماله الأدبي وعذوبته، وأثره الكبير في أذن السامع أو القارئ أو المتلقي.

وللشعر العربي عامةً والصوفي خاصةً دور تعليمي وإرشادي وتهذيبي لا ينكره أحد، وقد امتاز الشعري الصوفي في ذلك، وامتلك رؤى متميزة وخصائص منفردة وأدوات تعبيرية بلاغية، أهمها: خصوصية الرمزية وتوظيفه للرمز اللغوي في دلالات صوفية وأدبية منفتحة على عوالم ثرية من المعاني، وعلى آفاق رحبة من الرؤى والأفكار([4]).

والشعر الصوفي عفوي، مطبوع غير متكلف، يحمل الرمز فيه غايات لها ثلاثة مسارات تتمثل بالجانب المعرفي التعليمي للحقائق من الشاعر (العارف بالله) لمريديه وأتباعه، فالمعرفة وإبراز الجمالية الإشراقية هي أهم أهداف الرمزية في الشعر الصوفي، والجانب الأخلاقي السلوكي في المجتمع، كالحث على مكارم الأخلاق، والجانب العقائدي الذي يجسد صلة الصوفي بخالقه وحده دون النظر لمخلوقاته([5]).

إن التصوف ما هو إلا وسيلة من الوسائل التي يعتمدها التفكير، يُفهم التصوف في هذا السياق لا بوصفه مذهبًا طقوسيًا أو انعزالًا عن الواقع، بل باعتباره نمطًا من أنماط التفكير والوجود، يقوم على إحياء الوعي الداخلي للإنسان، وربط أفعاله اليومية بمعنى أعمق يتجاوز ظاهرها المباشر. فالانتعاش الذي يحققه التصوف ليس انتعاشًا جسديًا أو ماديًا، وإنما هو يقظة فكرية وروحية، تنشأ من قدرة الإنسان على إدراك ما خفي من الحقائق إلى جانب تعامله الواعي مع ما هو ظاهر منها. ومن خلال هذا التوازن بين الظاهر والباطن، يتحقق العيش الروحاني الذي يجعل الإنسان في حوار دائم مع ذاته ومع المعنى الكامن خلف الأشياء، وعلى هذا الأساس، لا يقتصر التصوف على العبادات أو الخطاب الديني المجرد، بل يتجسد في السلوك العملي اليومي، وفي كيفية أداء الإنسان لعمله وتعاطيه مع محيطه. فالمتصوف، وفق هذا الفهم،

---

(1) المرجع السابق: ص ١٩.

(2) أبو داوود سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السجستاني، سنن أبو داوود، مح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د. ت، ٣٥٩/٧.

(3) أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخسروجردي الخراساني أبي بكر البيهقي، السنن الكبرى، مح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م، ط ٣، ٤٠٧/١٠.

(4) أنس وبشار القهوجي، الرمز والرمزية في الشعر الصوفي، جامعة باموق قلعة، تركيا، ٢٠٢٢م، ص ٦٦.

(5) مرسلي بولعشار، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة (ابن القارض أنموذجاً)، جامعة وهران، الجزائر، د. ت، ص ١٤٢.

هو من يمنح فعله اليومي بعدًا أخلاقيًا وروحيًا، فيتحول العمل لديه من مجرد وظيفة أو وسيلة للكسب إلى ممارسة واعية تحمل في طياتها القصد، والمحبة، والطمأنينة، والانتباه للمعنى([1]).

ويأتي مثال الخبّاز بوصفه نموذجًا دالًا على هذا التصوف العملي. فالخبّاز الأول لا يصنع الخبز بآلية جامدة، بل يتعامل مع العجين برفق يشبه العناية بالكائن الحي، فتغدو حركاته تعبيرًا عن حنان داخلي لا عن مهارة تقنية فحسب. إن طيّ العجين بهدوء، وإلقاء الرغيف في النار بتؤدة، يوحيان بأن النار ليست مجرد أداة للخبز، بل رمز للاختبار والتحول، وكأن الرغيف يمر بتجربة احتراق تماثل تجربة الإنسان في صقل روحه. وعندما يُخرج الرغيف من الفرن، يبدو الفعل أقرب إلى الإنقاذ أو الانبعاث، لا إلى خطوة إنتاجية بحتة، أما طريقة تعامله مع الثمن، فإنها تكشف عن درجة تحرره من التعلّق المادي؛ فهو يأخذ المال دون لهفة أو ريبة، ويضعه جانبًا من غير عدٍّ أو تفحّص، مما يدل على ثقته وتوازنه الداخلي، وعلى أن القيمة عنده ليست في المال ذاته، بل في صدق الفعل الذي قام به. ومن ثم، فإن عبارته البسيطة «بالعافية» لا تكون مجرّد تحية عابرة، بل امتدادًا لروحه التي تسعى إلى الخير والطمأنينة للآخر.

في المقابل، يمثل الخبّاز الآخر نموذجًا للفعل الخالي من البعد الروحي؛ إذ تتحول الحركات لديه إلى أفعال عنيفة ومتعجلة، تخلو من الرفق والمعنى. فالعنف في التعامل مع العجين، والاندفاع في إلقائه في النار، يعكسان علاقة مضطربة مع العمل ذاته، علاقة تقوم على القسوة لا على الفهم أو المحبة. كما أن الإفراط في عدّ المال وتفحّصه يشير إلى هيمنة الهاجس المادي، وإلى انشغال الذهن بالمردود لا بالفعل نفسه، مما يجعل العمل عبئًا لا رسالة، ومن هنا، يتضح أن التصوف، كما يطرحه النص، ليس هوية تُعلَن ولا مظهرًا يُتَصنّع، بل أسلوب وجود يتجلّى في التفاصيل الدقيقة للسلوك الإنساني. فالمتصوف الحقيقي هو من يحيا عمله بوعي ومحبة، ويحوّل الممارسة اليومية إلى فعل أخلاقي وروحي، في حين أن غياب هذا الوعي يجعل العمل مجرد حركة ميكانيكية، مهما بلغت دقته أو إنتاجه. وبهذا المعنى، يصبح التصوف نمط حياة شاملًا، لا ينفصل فيه الفكر عن الفعل، ولا الروح عن الواقع([2]).

وكان للشيخ السهروردي رأي في هذه المسألة عندما قال: "الصوفي هو ذاك الشخص الذي تكون التصفية عنده دائمة ومستمرة، مادام يعمل على تصفية الأزمنة عن مخلفات الأكدار من خلال التصفية التي يعملها للقلب عن مخلفات النفس الإنسانية، وكانت كثرة احتياجه إلى مولاه هو ما اعانه وصبره على التصفية، فكان مداوم الافتقار والاحتياج يصفى من الأكدار، وعندما تتحرك النفس الإنسانية وتظهر بإحدى صفاتها كان يدركها ويعرفها بالبصيرة القلبية التي وهبه الله إياها ذاك المنفذ الذي يقربه من الله تعالى، فهو يقوي نفسه من خلال علاقته بخالقه، وهذه الطريقة في اللجوء إلى الله سبحانه وتعالى وقيامها على النفس هي ذروة التصوف"([3])...

تُظهر الأدبيات المتصلة بهذا الموضوع أن مصطلح «التصوف» يُعدّ من أكثر المصطلحات الاصطلاحية اضطرابًا من حيث الشرح والدلالة، إذ ينطوي على معانٍ متعددة يغلب عليها الغموض والتعقيد. ولهذا سعى كل فريق إلى تعريفه من زاويته الخاصة، تبعًا لخلفيته المعرفية وتجربته الروحية. وقد انعكس هذا التعدد بوضوح في مؤلفات التراث الصوفي؛ فالحافظ أبو نعيم الأصفهاني، الذي وافته المنية خلال عام 430هـ، أورد ضمن الكتاب الخاص به المعنون باسم «حلية الأولياء وطبقات الأصفياء» ما يقارب ثمانمائة تعريف للتصوف. ويُلاحظ أنه كلما ترجم لأحد الصحابة أو التابعين أو تابعي التابعين، كان يورد ضمن ترجمة حياته تعريفًا اصطلاحيًا للتصوف يعكس فهم ذلك النموذج العملي له.

وسار عبد الحق البادسي على النهج نفسه في كتابه «المقصد الشريف»، إذ لم يترجم لأحد من هؤلاء الصالحين دون أن يورد تعريفه الخاص للتصوف، مما يدل على أن المفهوم كان يُفهم بوصفه تجربة

(1) الإمام روح الله الخميني، تعليقات على شرح فصوص الحكم ومصباح الأنس، مؤسسة باسدار إسلام، قم المقدسة، ط ١، ١٤٠٥ه، ص ٥٥.

(2) أحمد زروق، قواعد التصوف، تقديم وتحقيق: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، 2003م، ص21.

(3) السهروردي: عوارف المعارف: دار الكتاب العربي، بيروت، ص 4.

معيشة أكثر من كونه مصطلحًا نظريًا مجردًا. ومع الانتقال إلى الشيخ زروق، يتضح مدى اتساع هذا التعدد، إذ أشار إلى أن تعريفات التصوف بلغت ما يقارب الألفين تعريف، مع تأكيده أن هذه التعريفات، على كثرتها وتنوعها، تعود في جوهرها إلى معنى واحد، وهو صدق التوجه إلى الله تعالى، كما عبّر عن ذلك بقوله: «تم وضع حدود للتصوف وتم تخطيط بأنواع بما يقارب الألفين، جميعها عائدة على صحة اللجوء للحالق»."([1])...

وثمة ملحوظة مفادها أن أغلب التفسيرات ومعظمها ما ورد عن المتصوفين ذاتهم فيما يتعلق بأصول لفظة صوفي ولفظة متصوف تحمل غاية رئيسية حول الكشف عن معاني تلك اللفظتين دون النظر في التفسير اللغوي لأصل كل منهما، وهذا يقودنا إلى إطلاق أجمل صفات على أهل التصوف وهي صفات مديدة للمثالية والندرة.. وهذا ما وجدنا عند الشيخ جنيد البغدادي الذي اتبع منهج التصوف حيث كان أساس خير دائم في جميع الحالات، وتوضح ذلك بجلاء من خلال قوله: "الصوفي كالأرض ينشر فيها كتلة من السوء مع عدم إخراج سوى الحسن منها"([2])، ووافقه الشيخ الشبلي المكنى بأبي بكر في فكرة اقتراب الشيخ الصوفي من خالقه تبارك وتعالى فقال: "الشخص المتصوف بعيد كل البعد عن الناس متصل بالحق"([3])، وكذلك الشيخ ذو النون المصري عندما سلط الضوء على الحال التي عليه ذاك الشخص المداوم والمتابع في سبيل التصوف: "المتصوف هو الشخص الذي لا يرهق من المهام الموكلة إليه ولا يتأفف من نهب"، وتابع قائلاً: "أهل التصوف اختاروا خالق الاكوان فضلاً عن جميع الاشياء فاختارهم الخالق فضلاً عن جميع الأشياء، فظهر ضمن تفضيلهم عندما فضلوا العلوم المختارة من الخالق على العلوم التي أدركوها بذواتهم وقدرة الخلق على قدرة ذواتهم"([4]).

المبحث الثالث: الرمز الصوفي:

ينحصر مفهوم الرمز بشكل عام في معنى الإخفاء والحجب لمعنى باطني غير ظاهر وراء معنى آخر ظاهر ومباشر، لكنه ليس مقصود بعينه، فالتجربة الصوفية تعتبر الموجه الرئيس لتعيين الصوفي للرمز اعتماداً على كون صلى الصوفي بالكون تتسلم بصفة خاصة عنوانها الخصوصية، تجعله متميزاً عن الشاعر ضمن النظرة والأداء، فعندما يكون الشاعر معترف ومتيقن من العالم الموجود البعيد عن نفسه، يدخل برفقته ضمن مرحلة تأثير وتأثر، ساعياً نحو هذا باتجاه الاقتراب منه أو معاودة نشأته، أو حتى تبديل نشأته أو تبديل الإدراك فيه، فإن الصوفي خلال علاقته بعالمه يعطّل جميع هذه المدركات، من أجل البحث عن تفاصيله وما غمض منه، لأنها تعود في انتمائها نحو الإنسانية، واستمرار الإنسانية مختلف، وحينما تتحقق عدم رؤية الإنسان الآخر لا تتحقق رؤيته لنفسه([5]).

إن الرؤية الخاصة بالشاعر الصوفي أو الصوفي الشاعر لهذا الكون، مختلفة عن رؤية الشاعر، ولا سيما أنها تتناقض معها ضمن الأداة التي يشير بها إلى تلك الرؤية المختلفة، فالشاعر أكثر إيماناً بوقوع عالم خارجي يتعاطى معه من خلال عملية تبادلية اساسها التأثير والتأثر كما انه يسعى بكد وتعب إلى الاقتراب منه، أو محاولة تجديد عمراته، إلا أن المتصوف يعمل على تخريب جميع مدركاته الإنسانية إلى أن يستطيع اكتشاف عالمه، فيقترن به، ذاك العالم المستمر في مجاهدته لوصوله وحفاظه على ما كان غامضاً، فالتجربة ذات الحد الصوفي تعتبر تجربة للكشف عن المكامن الإلهية ضمن الوجود، فالغموض في الحياة والموت، والنفس والروح، والعقل والقلب، وتعتبر تجربة مغايرة بين متصوف ما ومتصوف آخر، والسبب في ذلك يعود إلى الصلة التي تجمع الذات الواحدة للمتصوف، والذات الكاملة للشامل،

(1) أحمد زروق: قواعد التصوف: تقديم وتحقيق: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، 2003م ، ص21.
(2) السهروردي: عوارف المعارف: دار الكتاب العربي، بيروت، ص ٤٤.
(3) القشيري أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان: الرسالة القشيرية: وضع حواشيه: خليل المنصور ، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م، ص ١٣٩.
(4) السهروردي: عوارف المعارف: دار الكتاب العربي، بيروت، ص ٤٣.
(5) محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي الرمز الخمري عند ابن القارض نموذجاً، ص ١٢٧.

تجربة انحراف من التقاليد وبلوغ للحواجز، يسأل خلالها المتصوف ما يتعلق بالابتعاد عن العالم الارضي والمخلوق، والارتباط بعالم السماء([1]).

فهذه التجربة تعد بمثابة سفر صوفي، يبحث فيه عن المتناقض من القضايا التي ظل يجاهد لاكتناه حقيقتها، والوصول إلى المعرفة الحقة، كقضية الموت والحياة، النفس والروح، القلب والعقل وغيرها، وتختلف هذه التجربة من صوفي إلى آخر، حيث يتخلص فيها الصوفي من هذا العالم المادي الزائل، الذي يشعر فيه الصوفي بالغربة والوحدة، فيحاول الاتصال بالعالم المطلق، عالم السماء.

وتلك التجربة الصوفية شهدت نشأتها بسبب شعور شديد ضمن نفس المتصوف بالغربة عن العالم والغربة عن النفس، وفقاً للأحاسيس التي يشعر بها ضمن عالمه فيما يتعلق بالحرمان، وقبح وفحش، متموضع في لمطة وثنية حبرية، تحمل موضوع واضح كاذب شاسع في بعده عن روح الدين الإسلامي وكينونته الصادقة، تمثلت خلال حكم وراثي متتابع، وفق النظر إليها بكونها حماية الله على هذه البقاع، في ترتيب ذي طابع اجتماعي أكثر جوعاً، غير محكوم من قبل العادات الصحيحة، وفق القدر المحكوم به من خلال المنافع ذات الطابع المادي، والنزاعات والعشوائية([2]).

والرمز الصوفي لا يختلف كثيراً من حيث دلالته على الرمز العادي، ففكرة الحجب والإخفاء موجودة في كليهما، فهو لم يخرج عن معنى الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، إلا أن الرمز عندهم اتخذ أبعاداً ضاربة في العمق والغموض، ولعل طبيعة التجربة الصوفية والتي هي بمثابة البنية العميقة التي تتغلغل في أحشائها ذاتية الصوفي الذائبة في شرايين الاحتراق، والصوفيون أنفسهم قد لوّحوا إلى هذه الحالة التي لا يمكن التعبير عنها بحروف العبارة لضيقها، وحدود نفسها، فكانت الإشارة الفضاء الموعود([3]).

فطبيعة هذه التجربة إذن.. هي التي ألجأتهم إلى الرمز، وهي التي جعلتهم أكثر غموضاً وانبهاماً، لا يمكن أن يطلّع عليه أو أن يعرف كنهه، إلا الصوفية أمثالهم (ولعل هذا الغموض الصوفي أمر لا مناص منه، بحكم غموض التجربة التي ينقلها، ولا أدل على ذلك من شطحات الصوفية ولجوئهم إلى أساليب شتى في التأويل لشرحها وكشف معانيها) ([4]) فالغموض سمة تسم الشعر الصوفي كله.

فالرمز كما يعرّفه الطوسي من الالفاظ المشكلة الجارية، ومعناه معنى باطن، مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله، ويكاد الرمز الصوفي يرادف الإشارة، وهي ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه، كما يرادف الإيماء، وهو الإشارة([5]).

فالرمز الصوفي يحمل في طياته معنى باطني عميق، لا يمكن الظفر به، يماثل الإشارة في معنى الإخفاء، وينطوي على أسرار روحية، ومعانيه ربانية لا يمكن كشفها، إلا لمن فتح الله عليه من أهل الإشارة بهذه الأسرار، وقد يتسع مجال الرمز عند الصوفية حتى يصير معهم كل شيء رمز لكل شيء، وقد يكون الشيء رمزاً لنقيضه، والموت رمز للحياة، لأن مفهومه للموت هو أنه حياة أخرى، الفرح متضمن في الحزن، والسعادة في الشقاء، والراحة في التعب، ذلك لأن العارف الصوفي يرى الجمال في تجليات الجلال القاهر([6]).

---

(1) وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، دط، 2006، ص ١٠٦

(2) عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص ٢٢٣.

(3) أحمد الطريبق أحمد، الخطاب وخطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية)، مجلة فكر ونقد، عدد جوان، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ٢٠٠١م، ص ٦٨.

(4) عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، ص ٢٣١.

(5) وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، ص ١٠٧.

(6) المرجع السابق، ص ١٠٦.

فمفهوم الرمز الصوفي يكاد يخالف في بعض جزئياته الرمز الأدبي، فقد يتخذ من كل شيء رمزاً، كما يتأسس مفهومه على مخالفة المتعارف عليه عند العامة، لأن رؤية الصوفي للعالم مغايرة لرؤية الشاعر، صحيح أن كليهما يطمح لتغيير العالم من حوله، لكن كلاً على طريقته، فالشاعر يغيّر العالم انطلاقاً من وافعه، بينما الصوفي يغيّره انطلاقاً من نفسه، أي من ذاته([1]).

والمتطلع إلى تلك الرموز الصوفية -على تعددها من حيث الشكل- سيجد أنها من حيث الصياغة تنحصر في ثلاثة أنواع هي: الرمز الذهني، والرمز الحسي، والرمز المجازي.

فالرمز الذهني ليس رمزاً مفرداً، بل تركيباً لفظياً عادياً، لا يستمد من الواقع؛ لأن معادله الموضوعي لا ينتمي إلى الواقع، بل إلى الذهن، حتى يبدو النص كأنه لا رمز فيه، رغم كونه مبنياً أساساً على رمز كبير، هو اللقاء بين الصوفي والله([2]).

فالرمز الذهني مركب لفظي عادي لا يستمد من الواقع؛ لأن معادله ذهني تجريدي، يصور اللقاء بين العارف وربه، ففي نص لأبي يزيد البسطامي يقول: "رفعت مرة حتى أقمت بين يديه، فقال لي: يا أبا يزيد! إن خلقي يريدون أن يروك، قال أبو يزيد: قربني بوحدانيتك، حتى إذا رآني خلقك قالوا: رأيناك فتكون أنت ذاك، ولا أكون أنا هناك، قال أبو يزيد: ففعل ذلك، فأقامني، وزينني، ورفعني، ثم قال: أخرج إلى خلقي! فخطوت من عنده خطوة إلى الخلق، فلما كانت الخطوة الثانية غشي علي، فنادى: ردوا حبيبي فإنه لا يصبر عني"([3]).

فالألفاظ (رفعت، أقمت، زينني...) كلها أفعال ذات تصورات ذهنية تصور العلاقة بين البسطامي وربه.

أما الرمز الحسي فهو رمز مباشر يقع -غالباً- في كلمة واحدة، وهو رمز مكثف في بيان موجز، رمز مجنح وطليق وعميق فنياً([4]).

يأتي على عكس الرمز الذهني، مفرداً مستمداً من المحسوسات الموجودة في الطبيعة كرمز الفراشة في أحد طواسين الحلاج، أو رمز الطائر كما في بعض نصوص البسطامي، لكن معناه لا يتوقف عند حدود ذلك الرمز الحسية، بل يتعداه إلى معاني عميقة، فهو رمز متعدد التأويل، غزير الدلالة، مجاله الذهن، وسبيل إدراكه القلب، لأن العقل وكما سبق ذكره عاجز عن الإدراك([5]).

أما الرمز المجازي فهو المعاني الثواني التي يعطيها المجاز؛ لأن المجاز هو التعبير غير المباشر، وهو الإيحاء والإشارة، ومنه الاستعارة والكناية والمجاز المرسل، فبعض الرموز تنتج معاني مجازية، كما أن الصور البيانية تتكرر في نتاج الصوفيين، فتتحول إلى رموز، فالرمز المجازي مجال لتعدد المعاني لأنه ضد الحقيقة([6]).

المبحث الرابع: أشكال الرمز الصوفي في شعر ابن الفارض:

استخدام ابن الفارض رمز الأنثى للحقيقة، وهي رمز الخلق كذلك، فالأنوثة خالقة، والكون الذي تعيش فيه هو الآخر مخلوق، إذ هناك رحم كونية خلقته، فالمرأة هي حجر الزاوية في العالم المادي، ووسيط الرجل إلى العالم الخارق وحبها يمنع تجربة التواصل مع الخارق وهي الأرض الأم([7]).

(1) أ. حمزة حمادة، الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، جامعة وادي سوف، الجزائر، د. ت، ص ٢٨٠.
(2) وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، ص ١٠٨.
(3) وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، ص ١٠٨.
(4) المصدر السابق، ص ١٠٩.
(5) أ. حمزة حمادة، الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، ص ٢٨١.
(6) وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، ص ١٠٩.
(7) وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، ص ٤٤.

يعد القلب أداة المعرفة الصوفية، فهو عندهم موطن الروح، والروح الإنساني الكامل هو خليفة الله في الأرض، وهذا القلب الروح هو موطن التجليات الإلاهية التي تعتبر مادة للمعرفة الصوفية التي تتنزل على قلوب العارفين، فتمنحهم نعما كثيرة، منها تأويل الكون، واكتشاف أسراره وحقائقه([1])، ويستدل على ذلك من خلال شعر ابن الفارض في قوله:

وقلت، وحَالي بالصبَابَة شَاهِد ووجدي بها ما حي، والفقْدُ مُثْبِتي

فالحال هنا في هذا الموضع معناها ما يرد على القلب بمحض الموهبة من غير تكلف ولا اجتلاب كحزن أو خوف، أما الوجد ما يصادف القلب من الأحوال النفسية له عن شهود، أما المحور رفع أوصاف العادة، وقيل إزالة العلة، أما الإثبات فيعني إقامة أحكتم العيادة بطلب الشاعر في هذا البيت من محبوبته أن تهب له نظرة الملتفت إلى شيء([2]).

القصيدة التي بين أيدينا ينقل فيها الشاعر تجربته الخيالية فخياله عبر المبادئ التي تعتنقها الصوفية، حمله هذا يردم الهوة بين الحلم والواقع، ويصنع نموذجا إنسانيا أعلى، جامع للبطولة والقداسة والكلية، والخيال عند الشاعر لا يتعرض للعقل والمنطق، بل يقف تحت لواء الانعتاق والحرية والنبوغ والعبقرية ، كونه يود تأكيد ذاته، وكل النشوات التي يعلن وصوله إليها، وخلال تجربته الخيالية والروحية والنفسية، وبذلك يعد الخيال أهم المفاتيح لدخول مذهب الصوفية، فهو وسيلة للانتقال من الآني الزائل إلى الأبدي الخالد.

وينكشف الخيال في القصيدة من خلال قول الشاعر:

كأن الكرام الكاتبين تنزلوا على قلبه وحيا بما في صحيفتي

فهنا استخدم الشاعر خياله للتعبير عن تنزل الملائكة على قلب الرقيب بما ثبت في صحيفة قلبه، وانتقش على سبيل المثال الوحي والإلهام حتى عرف الرقيب كل ما يخطر بباله.

حاول الشاعر التوحد بمضامين القرآن الكريم والتأدب بآدابه، وتمثل معانيه معتمدا في استبطان هذه المعاني من الكتاب الكريم بواسطة الاعتماد على آيات الذكر الحكيم.

ويظهر التناص في قصيدة ابن الفارض في البيتين13 و14في قوله:

وطوفان نوح عند نوحي كأدمعي إيقاف نيران الخليل كلوعتي

وحزني ما يعقوب بث أقله وكل بلا أيوب بعض بليتي

ففي البيت الثالث عشر شبه الطوفان بأدمعة ونيران الخليل عليه السلام بحرقته ولوعته للمبالغة وأيضا نار المحبة روحانية ونار الخليل جسمانية والروجانية أشد تأثيرا من الجسمانية فوجود التشبيه في البيت كان بمثابة الحاجز الذي يحافظ على حدي التشابه والفعل بين المشتبه والمشبه به يقف حاجز بينهما ومناك بعد أثر تضيفه دلالة وجود قصص الأنبياء في النص القراني: التي مثل الحالات الجزئية في السلم المعاناة وعليها تقاس معاناة الآخرين([3]):

ولو أن ما بي بالجبال وكان طول رسنياء بها قبل التخلي لذلك

(1) المصدر السابق، ص ٥٧.
(2) مهدي محمد ناصر الدين، ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2005،2م، ص 28.
(3) صابيح يمينة، ملامح النظرية الإبداعية في الشعر الصوفي (تائية ابن الفارض نموذجا)، مجلة أقلام الهند، العدد (١)، مارس ٢٠٢٢م، ص ١٣.

هنا في البيت قد عبر عن استدعاء التجلي الإلهي في جبل سيناء لقوله تعالى :﴿فَلَمّا تَجَلّـه رَبّـهُ جَعَلَـه دَكّـا وَخَرّ مُسَى صَعقًا﴾[1]

ولعلنا نتبين الرمزية العرفانية في أن الواحد رمز على الإله كما أن العدد رمز على العالم باعتباره الكثرة والتبعيض والتركيب وفي أن العالم المرموز إليه بالأعداد هو محل التفصيل وظهور الواحد في المراتب المختلفة والعالم بهذا المعنى الرمزي مجمل في الواحد والمبدأ الخالق، وتومئ هذا الرموز كلها إلى تماثل متناسب، فالعلاقة التلازمية بين المبدأ الخالق والمخلوقات تبدو على نحو العلاقة التلازمية بين الواحد والعدد، وقد عبّر الشعر الصوفي عن معنى الواحدية والوحدة والواحد والتوحيد بواسطة هذه الرموز العددية، كما عبّروا على هذا النحو الرمزي عن مراتب التوحيد من حيث تؤول على توحيد[2] الذات وتوحيد الصفات وتوحيد الأفعال وأضافوا إلى هذه المراتب ما نعتوه بأنه علم التوحيد وعينه وحقه، فقد عبّر ابن القارض عن التوحيد العرفاني مهيباً بشيء من الرموز العددية، وذلك في قوله:

فإن لم يجوز رؤية اثنين واحد حجاك ولم تثبت لبعد تشبت

سأجلو إشارات عليك خفية بها كعبارات لديك جلية

ولعلنا نلاحظ أن ابن القارض قد أحال في تفسير هذا التوحيد الوجداني على مثال حاضر حي قريب هو الإنسان، لأنه لا يذوق معنى التوحيد العرفاني، إلا بأن يكون هو أولاً واحد التحصل المشاكلة بينه وبين الواحد الأول، وكأنهم بذلك يحلون مفارقة الواحد في الكثرة، فالإنسان واحد بالذات، لكنه تثبت منه قوى وصفات وتفاصيل كثيرة[3] تنظمها هذه الذات الواحدة التي ترى نفسها في عين وحدتها وهذا عند العرفانيين هو الواحد أو الإنسان الواحد الذي تحقق بمرتبة الواحدية فرأى ذاته عين صفاته، ورأى كل صفة عين الأخرى من حيث رجوعها على الذات الواحدة.

ومن أصناف شعر الرؤية الصوفية هو السكر، ونعني بالسكر الصوفي تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله سبحانه وتعالى حتى غدت قريبة منه كل القرب، وقد عبر الصوفية بألفاظ متقابلة عن حالات هذه النشوة ودرجاتها، كالغيبة والحضور، والصحو والسكر، والذوق والشرب، وغيرها[4].

والسكر الصوفي حال من الدهش الفجائي يعتري العبد فيذهله عن كل حس غير حضور الحبيب، ويغمر نفسه بنشاط دفاق يوقد فيها الوله والهيمان، وما كان ذلك ليحدث بالطبع لولا امتلاء القلب بحب الله[5]، وقال ابن القارض في موضوع السكر:

فبكلٍّ منه وإلا لحاظ لي سكرة وإطرابا من سكرتي

وتتضح في هذا البيت رؤية ابن القارض وهي رؤية بصرية لأن الإلحاظ هنا العيون وإن له سكرتان أحدهما حاصلة من شدة وجود الشوق للحبيب الذي هو الذات الإلهية، والأخرى صادرة من ملاحظة ألحاظه، وإنما توجع من وجود هاتين السكرتين وحصولهما حال غيبة الحبيب، وفي هذا البيت جناس

(1) سورة الأعراف، الآية:143.

(2) ساعد خميسي، ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، مطبعة الدار العربية للعلوم، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م، ص ٢٠٤.

(3) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات، القاهرة، د. ط، ١٩٩٨م، ص ٣٠٥.

(4) محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٤١٤ه، ٨٤/٥.

(5) الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٩م، ٣٤٤/١٠.

الاشتقاق بين (سكرة- سكرتي) وفيه أيضاً رد العجز على الصدر في ذكره (سكرة- سكرتي) في صدر مصراع البيت وعجزه، وقد زاد ذلك من جمالية النص الشعري.

والحب الإلهي قد صار الحال الغالب للصوفية حتى استلمه ابن الفارض، فغدا بحق سلطان العاشقين، وإمام المحبين، ونلاحظ ذلك في قوله([1]):

عجباً في الحرب أدعي باسلاً ولها مستبلاً في الحب كي([2])

وهو في هذا البيت يتعجب من حاله كثيراً لأنه في الحرب التي هي موطن الخوف يسمى الأسد السجاع لكثرة ما يظهره من أسباب السجاعة ويكون في العسق والمجاهدة النفسانية على العبادة الجسمانية والروحية ضعيفاً وهذا ما يقتضي التعجب لأنه ينشأ عن المحبة الأمر الغريب فالشجاع فيها حبان، والعاقل حيران، وقاسي القلب سكب الدموع.

وقال في موضوع الحب الإلهي أيضاً([3]):

هو الحب فأسلم بالحشا ما الهوى سهل فما اختاره مضنى به وله عقل([4])

أراد ابن الفارض هنا تعظيم مقام الحب وتهويله، وكان الذهن استحضره لعظمته وتصوره لرفعته، وفسره بقوله (الحب) كأنه هو لا غيره، ولذلك قال بعد ذلك (فأسلم بالحشا) أي حيثما علمت أن الحب في هذه المرتبة العظيمة التي لا يكاد الذهن يتصور سواها، فأسلم بحساك إلا ذهب من شدة هواك وأكد ذلك بقوله (ما الهوى سهل) وهكذا تتضح رؤية ابن الفارض في المحبة الإلهية وتعظيمه لمقام الحل وتهويل أمره، والمصراع الثاني مفرع على ما فهم من المصراع الأول.

وقال ابن الفارض([5]):

نعم بالصبا بلبي صبا لأحبتي فيا حبذا ذاك الشذى حين هبت([6])

استخدم ابن الفارض في هذا البيت كلمة (نعم) وهي كلمة تأتي في الجواب الواجب فكأنه قيل له: صبا قلبك لأحبتك؟، فقال: نعم، صبا قلبي لأحبتي، أي حن ومال لهم، وقد أشار إلى سبب ميل قلبه لأحبته عند هبوب الريح([7]).

واتضحت رؤية ابن الفارض في هذا البيت من خلال تعبيره عن حبه للذات الإلهية، وصبا قلبه به، وفي البيت جناس تام (صبا، الصبا)، وقد أضاف ذلك قيمة فنية جمالية بالإضافة إلى القيمة الإيقاعية، وهذا يكون من شأن الجناس الذي يؤدي إلى خلق موسيقى هادئة وجميلة داخل النص الشعري، واستخدم ابن الفارض كلمة الشذى ليناسب بذلك مت كلمة الصبا التي تعني الريح.

وقد عبّر ابن الفارض عن انقضاء عمره في محبته لله سبحانه وتعالى وقال([8]):

وقد رماني هواكم في الغرام إلى مقام حب شريف شامخ سامي([1])

---

(1) بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ٥٤/١.
(2) الباسل: الشجاع، المستبسل: طرح نفسه في الحرب يريد أن يقتِل أو يقتَل، كي: الضعيف الجبان.
(3) بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ١٥٢/٢.
(4) مضنى: أي يسبب له المرض والتعب.
(5) بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ٢٠٨/١.
(6) الصبا: الريح، ووضب الثانية: أي حسن إليهم، الشى: قوة ذكاء الرائحة.
(7) بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ٢٠٨/٢.
(8) المصدر السابق، ٣٥٩/٢.

جهلت أهلي فيه أهل نسبته وهم أعز أخلائي وإلزامي

قضيت فيه إلى حين انقضا أجلي شعري ودهري وساعاتي وأعوامي

وتتضح رؤية ابن الفارض في هذه الأبيات وأن هذه المحبة قد ألفته في مقام شريف في الدارس ومرتفع، وارد بقوله: (جهلت أهلي فيه) أي قومه ومن يعرفهم في حبه للذات الإلهية، وإنه قضى أوقاته كلها في هذا الحب إلى انقضاء أجله، وقد عبّر في هذه الأبيات عن عظيم محبته للذات الإلهية وإنه قضى عمره كله في هذا الحب، وقد أضال جناس الاشتقاق الذي استخدمه ابن الفارض في هذه الأبيات بعداً جمالياً وكان الجناس بين هذه الالفاظ (أهلي- أهل) (قضيت- انقض) (شهري- دهري).

الخاتمة:

سعى هذا البحث إلى الكشف عن طبيعة الرمز العرفاني في شطحات الصوفية، متخذًا من شعر ابن الفارض أنموذجًا تطبيقيًا، بوصفه أحد أبرز ممثلي التجربة الصوفية الشعرية في التراث العربي الإسلامي. وقد تبيّن أن الشطح ليس مجرد انفعال لغوي أو خروج تعبيري، بل هو نتاج تجربة وجدانية عميقة تتجاوز حدود اللغة العادية، فتضطر إلى الرمز والإشارة والتكثيف والغموض. كما ظهر أن الرمز الصوفي يمثل الوسيط الفني والمعرفي الأقدر على نقل التجربة العرفانية من مجال الذوق الفردي إلى مجال الخطاب الشعري، وقد أظهر البحث أن شعر ابن الفارض يقوم على بنية رمزية معقدة، تتداخل فيها الرموز الحسية والذهنية والمجازية، لتعبّر عن قضايا مركزية في التصوف مثل: التوحيد العرفاني، والحب الإلهي، والسكر الروحي، والوحدة في الكثرة، والوجود في الفناء. ولم يكن الرمز عند ابن الفارض أداة زخرفية، بل ضرورة وجودية ومعرفية، فرضتها طبيعة التجربة الصوفية التي تعجز العبارة المباشرة عن احتوائها، كما برز أن الرمز العرفاني في شطحاته لا ينفصل عن المرجعية القرآنية والأنبيائية، ولا عن النسق العقدي الصوفي القائم على وحدة الوجود والشهود، مما يجعل شعره مجالًا خصبًا لتداخل الدين والفلسفة والفن في صياغة خطاب شعري ذي طابع كوني وإنساني عميق.

وبذلك، يؤكد البحث أن شطحات ابن الفارض لا يمكن قراءتها قراءة حرفية أو فقهية ضيقة، بل ينبغي تناولها ضمن سياقها العرفاني والرمزي والجمالي، بوصفها تعبيرًا عن تجربة روحية قصوى، لا عن موقف عقدي مباشر.

النتائج:

- أن الشطح الصوفي ظاهرة تعبيرية مرتبطة بذروة الوجد والاتحاد، وليست خروجًا عبثيًا عن العقيدة أو اللغة، بل خطاب رمزي مشروط بطبيعة التجربة العرفانية.
- أن الرمز الصوفي يمثل الأداة الأساسية لنقل التجربة الروحية، لما يحمله من طاقة إيحائية قادرة على احتواء المعنى المتعالي والغيبي.
- أن شعر ابن الفارض يقوم على منظومة رمزية متكاملة، تتوزع بين الرمز الذهني والحسي والمجازي، وتعمل جميعها على تصوير العلاقة بين العبد والمطلق.
- أن الحب الإلهي هو المحور المركزي في رمزية ابن الفارض، ومنه تتفرع رموز السكر، والفناء، والوحدة، والأنثى، والنور، والعدد.
- أن الرمز العددي في شعر ابن الفارض يعكس تصورًا عرفانيًا للتوحيد، يقوم على جدلية الواحد والكثرة، والذات والصفات، والحق والخلق.
- أن التناص القرآني والنبوي في شعره لم يكن تزيينيًا، بل كان جزءًا من البنية الرمزية التي تمنح النص بعده الروحي والمعرفي.

التوصيات:

(1) شامخ: مرتفع، سامي: من سما يسمو سمواً أي علا، أخلائي: جمع خليل أي صديق.

- ضرورة اعتماد المناهج التأويلية والهرمنيوطيقية في دراسة النصوص الصوفية، وعدم الاكتفاء بالمناهج البلاغية أو التاريخية وحدها.
- الدعوة إلى إعادة قراءة شطحات الصوفية قراءة علمية منصفة، بعيدة عن الأحكام المسبقة التي تحاكم النصوص الصوفية خارج سياقها العرفاني.
- تشجيع الدراسات المقارنة بين الرمز الصوفي في الشعر العربي ونظيره في الآداب العالمية، للكشف عن البعد الإنساني الكوني للتجربة الصوفية.
- توجيه الباحثين إلى دراسة رمزية الحب الإلهي والسكر الصوفي دراسة مستقلة في شعر ابن الفارض بوصفها نواة مشروعه الشعري.
- إدماج الشعر الصوفي ضمن مناهج الدراسات الأدبية بوصفه نصًا أدبيًا وفلسفيًا وروحيًا متكامل الأبعاد.
- العناية بتحقيق النصوص الصوفية تحقيقًا علميًا دقيقًا يراعي خصوصية المصطلح والسياق.

المصادر والمراجع:

١- القرآن الكريم.
٢- أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمد وطه عبد الباقي سرور، مصر ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م.
٣- مجموعة من الباحثين بإشراف الشيخ عَلوي بن عبد القادر السقاف، موسوعة الفرق المنتسبة إلى الإسلام، موقع الدرر السنية على الإنترنت، ١٤٣٣ه.
٤- عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، المطبعة الكويتية، الكويت، ١٩٧٦م.
٥- أبو القاسم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق الدكتور بعد الحليم محمود والدكتور محمود بن الشريف، القاهرة، د. ت.
٦- أبو داوود سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السجستاني، سنن أبو داوود، مح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د. ت.
٧- أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخسروجردي الخراساني أبي بكر البيهقي، السنن الكبرى، مح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٣م.
٨- أنس وبشار القهوجي، الرمز والرمزية في الشعر الصوفي، جامعة باموق قلعة، تركيا، ٢٠٢٢م.
٩- مرسلي بولعشار، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة (ابن القارض أنموذجاً)، جامعة وهران، الجزائر، د. ت.
١٠- الإمام روح الله الخميني، تعليقات على شرح فصوص الحكم ومصباح الأنس، مؤسسة باسدار إسلام، قم المقدسة، ط ١، ١٤٠٥ه.
١١- أحمد زروق، قواعد التصوف، تقديم وتحقيق: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، 2003م.
١٢- السهروردي: عوارف المعارف: دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.
١٣- ميلاد ميلاني، التصوف في التاريخ السري لبلاد فارس، د. ط، ٢٠١٣م.
١٤- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، د. ط، 2006.
١٥- عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
١٦- أحمد الطريبق أحمد، الخطاب وخطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية)، مجلة فكر ونقد، عدد جوان، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.
١٧- أ. حمزة حمادة، الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني، جامعة وادي سوف، الجزائر، د. ت.
١٨- مهدي محمد ناصر الدين، ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2005،2م.
١٩- صابيح يمينة، ملامح النظرية الإبداعية في الشعر الصوفي (تائية ابن الفارض نموذجا)، مجلة أقلام الهند، العدد (١)، مارس ٢٠٢٢م.

٢٠- ساعد خميسي، ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، مطبعة الدار العربية للعلوم، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.
٢١- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات، القاهرة، د. ط، ١٩٩٨م.
٢٢- محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٤١٤ه.
٢٣- الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٩م.
٢٤- بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.